

Токар Марина Іванівна,

кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри аудіовізуального мистецтва,
перший проректор з науково-педагогічної роботи
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-3666-0604
mari4katokar@gmail.com

Чжу Цзяньсюнь,

аспірант кафедри аудіовізуального мистецтва
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
ORCID ID: 0009-0003-8333-7660
365310449@qq.com

АБСТРАКТНИЙ ПЕЙЗАЖ В КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: СИНТЕЗ СХІДНОЇ ЕСТЕТИКИ ТА ЗАХІДНОЇ ФОРМИ (У ГУАНЧЖУН, ЧУ ДЕ-ЧУН, ЦЗАО ВОУ-КІ)

Стаття присвячена комплексному дослідженню процесу синтезу східної естетичної традиції та західних формальних прийомів у творчості провідних китайських майстрів абстрактного пейзажу другої половини ХХ – початку ХХІ століття – У Гуанчжун, Чу Де-Чуна та Цзао Воу-Кі. Наукова новизна роботи полягає в першому комплексному аналізі особливостей трансформації традиційного китайського пейзажу в абстрактних практиках ключових митців напрямку, що дозволило виявити специфіку їх індивідуальних художніх методів та встановити чіткий зв'язок між національною традицією гохуа та європейським модернізмом.

Методологічна основа дослідження включає компаративний аналіз художніх практик, формально-стилістичний метод для вивчення композиційних та колористичних рішень, а також іконологічний підхід для інтерпретації філософсько-естетичного змісту творів. У результаті доведено, що абстрактний пейзаж у творчості досліджуваних митців постає як унікальний художній феномен, заснований на органічному поєднанні східної естетики з західними формальними інноваціями.

Встановлено, що кожен з митців запропонував унікальну модель реінтерпретації традиційних концепцій «простору-цілого» та «живописного ритму» в сучасному мистецькому контексті. У Гуанчжун розробив власний варіант напіваабстрактних композицій, поєднуючи структурність західного модернізму з ліричністю китайської традиції; Чу Де-Чун актуалізував медитативну глибину класичного живопису через монохромну палітру та тонкі градації фактури; Цзао Воу-Кі інтегрував принципи китайської ритміки в практику абстрактного експресіонізму.

У висновках підкреслюється, що саме глибинний зв'язок із національною спадщиною дозволив китайським майстрам створити оригінальні версії абстракції, які зайняли вагомe місце в глобальному мистецькому контексті, розкриваючи нові горизонти для міжкультурного діалогу в сучасному образотворчому мистецтві.

Ключові слова: живопис, Китай, пейзаж, абстракція, східна естетика, символізм, модернізм.

Tokar Maryna, Zhu Jianxun. ABSTRACT LANDSCAPE IN CHINESE PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY – EARLY 21ST CENTURY: A SYNTHESIS OF EASTERN AESTHETICS AND WESTERN FORM (GUAN ZHONG, CHU DE-CHUN, ZHAO WOU-KI)

The article is devoted to a comprehensive study of the process of synthesis of the Eastern aesthetic tradition and Western formal techniques in the work of the leading Chinese masters of abstract landscape of the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries – Wu Guangzhong, Chu De-Chung and Zao Wou-Ki. The scientific novelty of the work lies in the first comprehensive analysis of the features of the transformation of the

traditional Chinese landscape in the abstract practices of key artists of the direction, which made it possible to identify the specifics of their individual artistic methods and establish a clear connection between the national tradition of Guohua and European modernism. The methodological basis of the study includes a comparative analysis of artistic practices, a formal-stylistic method for studying compositional and coloristic solutions, as well as an iconological approach for interpreting the philosophical and aesthetic content of the works. As a result, it is proven that the abstract landscape in the work of the studied artists appears as a unique artistic phenomenon, based on the organic combination of Eastern aesthetics with Western formal innovations.

It is established that each of the artists proposed a unique model of reinterpretation of the traditional concepts of «space-whole» and «pictorial rhythm» in the modern artistic context. Wu Guangzhong developed his own version of semi-abstract compositions, combining the structurality of Western modernism with the lyricism of the Chinese tradition; Chu De-Chun actualized the meditative depth of classical painting through a monochrome palette and subtle gradations of texture; Zao Wou-Ki integrated the principles of Chinese rhythm into the practice of abstract expressionism.

The conclusions emphasize that it was the deep connection with the national heritage that allowed Chinese masters to create original versions of abstraction, which took a significant place in the global artistic context, opening up new horizons for intercultural dialogue in contemporary fine arts.

Key words: painting, China, landscape, abstraction, Eastern aesthetics, symbolism, modernism.

Вступ. В абстрактних пейзажах китайських митців другої половини XX – XXI ст. зображення природи або простору перетворюється на узагальнену, емоційно-асоціативну композицію, позбавлену прямої реалістичності. Такий пейзаж може зберігати натяк на мотиви (гори, воду, небо, рослинність), але головним у ньому стають колір, ритм, фактура, світлова енергія, динаміка простору.

У мистецтві Китаю цей напрям є особливо актуальним у творчості У Гуанчжуна, Цзао Воу-Кі та Чу Де-Чуна, які працювали в напряму абстрактного та напіваабстрактного пейзажу, трансформуючи традиційний жанр у площину експресивного та концептуального живопису. Засвоєння китайськими митцями принципів європейського модернізму у XX столітті значною мірою вплинуло на розвиток китайського олійного живопису.

Матеріали та методи. Аналіз наукових джерел підтверджує актуальність дослідження синтезу східної естетики та західної форми в абстрактному пейзажі китайських майстрів. Публікація Ван Цзифена [1] відображає фундаментальні зміни в пейзажному живопису періоду 1970–1990-х років, що дозволяє простежити еволюцію від традиційних канонів до абстрактних репрезентацій. Дослідник Ван Ченхао [2] акцентує увагу на зв'язку творчості У Гуанчжуна, Чу Де-Чуна та Цзао Воу-Кі з китайською філософською спадщиною, виокремлюючи духовну основу їхніх експериментів.

Питання зміни стилістичних особливостей китайського олійного живопису під впливом європейської традиції вивчав китайський дослідник Сунь Ке [7]. Публікація Ван Вейке та Володимира Тарасова має важливе значення для дослідження абстрактного пейзажу, оскільки вона розкриває сучасні формально-образні принципи та межі репрезентації в китайському живопису, що дозволяє глибше зрозуміти механізми синтезу східної естетики та західної форми. Наукова розвідка Ян Гуанью присвячена виявленню засобів побудови образності в живописних абстракціях Китаю, пропонуючи комплексне розуміння феномену сучасних модерних практик в країні [11].

Доповнює інформацію про художників біографічний словник Майкла Саллівана, який і на сьогодні залишається актуальним для дослідників китайського олійного живопису [8]. Надає цінний контекст про творчі шляхи У Гуанчжуна дослідження Тео Хань Вуе [4].

Методологія дослідження ґрунтується на теоретичних засадах художнього синтезу, а також історичних, аналітичних та художніх методах. Визначені методи були застосовані для вивчення джерел наукової літератури та проведення порівняльного аналізу традиційних і сучасних елементів китайського олійного живопису.

Результати. Розвиток китайського олійного живопису в другій половині XX століття

тісно пов'язаний зі значним впливом західних художніх стилів – імпресіонізму, постімпресіонізму та абстракціонізму. Хоча такі видатні китайські художники, як У Гуанчжун, Цзао Боу-Кі та Чу Де-Чун, значною мірою поклалися на ці ідеї, оскільки навчалися у Франції, їхні роботи є чудовим прикладом того, як мислення західного типу можна поєднати з класичним китайським живописом та каліграфією.

В роботах майстрів відчувається вплив європейських мистецьких течій XX століття, таких як імпресіонізм з його кольором та концепцією світла. Це значною мірою сприяло виникненню та розвитку унікального стилю китайського олійного живопису та сприяло формуванню власної художньої школи, яка базувалася на реалізмі і таким чином відображала дух часу, світогляд людей, життєву силу [7].

Твори У Гуанчжуна (吳冠中, 1919–2010), Цзао Боу-Кі (趙無極, 1920–2013) та Чу Де-Чуна (朱德群, 1920–2014) відносяться до абстрактного пейзажу, хоча кожен із цих художників має власний унікальний підхід до цього жанру. Усі троє художників навчалися в Шанхайській академії мистецтв, а згодом значну частину життя провели у Франції, де розвивали унікальний синтез китайської естетики та західного модернізму, зокрема в галузі абстрактного пейзажу.

Здобувши початкову художню освіту в Національній академії мистецтв Ханчжоу У Гуанчжун продовжив навчання у Франції в Національній вищій школі витончених мистецтв. У Франції на нього справили глибоке

враження живописні твори відомих імпресіоністів, таких як Анрі Матісс, Поль Гоген, Поль Сезанн, Вінсент ван Гог. Поєднання західного і східного стилів зробило У Гуанчжуна не тільки одним з найвидатніших художників Китаю, але і основоположником сучасного китайського пейзажного живопису.

Класична освіта У Гуанчжуна в поєднанні з любов'ю до рідної землі визначила тематику його творів, яка близька як до традиційного живопису, так і до реалізму. Незважаючи на те, що У Гуанчжун був майстром пейзажу, він також зображував людей, тварин, рослини та архітектуру китайських поселень. Однак, якщо тематика була традиційною, то його манера раннього періоду творчості більше тяжіла до постімпресіонізму. Митець не копіював різкі мазки Ван Гога або стрімкісні лінії Сезанна, а перейняв від цих майстрів майстерність стилізації зовнішньої ідеї, наповнюючи пейзажі особливим філософським звучанням, яке власне традиційному китайському мистецтву тушшю.

Особливий інтерес в цьому аспекті представляє робота під назвою «Селище Чжоу» (рис. 1), виконана в декількох варіантах як олією, так і тушшю. Лаконічність форм, заломлення ліній, гра тіней, плями кольору створюють наповненості мотиву відчуттям світла і повітря, що в поєднанні з неповторною динамікою дозволяє глядачеві здійснити уявну прогулянку по криволінійних місткам і зазирнути в таємничі вулички, що ховаються за білими стінами щільно стоячих будинків поселення.



Рис. 1. У Гуанчжун. Чжоучжуан (Селище Чжоу). 1997. Полотно, олія. 148x297. Приватна колекція

Картини У Гуанчжуна, хоч і написані під впливом постімпресіонізму, все ж можна назвати традиційними китайськими, які визначаються як сюжетами та кольорами, так і східним філософським підтекстом. Це особливо яскраво видно в серії пейзажів, присвячених околицям річки Янцзи (рис. 2). Написані олією, вони вирізняються видовженим розміром як сувої (20х603), акварельною легкістю та прозорістю, майстерною передачею повітряної перспективи та прихованою динамікою графічних елементів пейзажу.

У Гуанчжун балансував між фігуративним і абстрактним. Іноді його роботи ґрунтувалися на реальних краєвидах (район Цзяннань, гори Хуаншань), але він спрощував форми, використовуючи ритм лінії, плями кольорів, що наближає його стиль до абстракції. Проте він не відмовлявся повністю від упізнаваності: у багатьох роботах ще можна розпізнати дерева, мости, будинки. Тому твори митця часто називають напівабстрактними пейзажами або «поетичними абстракціями» на основі реальності.

У зображенні китайських краєвидів У Гуанчжун зосередився на пошуках чистого кольору та форми, що наблизило його роботи до абстракціонізму [8]. У той час як традиційний китайський олійний живопис тяжів до реалізму, такі його представники, як Цзао Боу-Кі та Чу Де-Чун під впливом французького мистецтва пішли далі за У Гуанчжуном,

схиляючись у власній творчості до абстрактного мистецтва [9].

Цзао Боу-Кі, сучасник У Гуанчжуна, також мав класичну освіту, вивчав каліграфію та традиційний олійний живопис, що разом із впливом сучасного французького мистецтва стимулювало його до засвоєння ідей абстрактного живопису. В абстрактних олійних картинах Цзао Боу-Кі часто відчувається наявність простору, світла, повітря, хмар, води, але без конкретних форм. Це абстрактні пейзажі, які викликають емоційний відгук, подібний до того, який викликають традиційні китайські пейзажі. Цзао Боу-Кі найбільш відомий як майстер ліричного абстракціонізму. Його роботи поєднують традиційну китайську естетику (особливості пейзажної традиції «шаньшуй») із західною абстрактною живописною мовою [5].

Як і імпресіоністи, Цзао Боу-Кі широко використовує пастозність білила і, слідуючи традиції китайського живопису, змішує їх з рожевим, зеленим і світло-жовтим кольорами. Таким чином він створює в картині відчуття повітря (рис. 3), що прослідковується і в роботах У Гуанчжуна. Цей прийом особливо яскраво проявляється в його «сюжетних» пейзажах, де колір і лінія стають засобами вираження емоційних станів, як радісних, так і скорботних (рис. 4). Однак цей пронизливий морок не посилює



Рис. 2. У Гуанчжун. Річка Янцзи в 1974 році. Фрагмент. 1974. Папір, олія. 20х603. Музей палацу, Пекін



Рис. 3. Цзао Воу-Кі. 16.5.66. 1966. Полотно, олія. 195x130. Приватна колекція



Рис. 4. Цзао Воу-Кі. Без назви (Похорон). 1949. Полотно, олія. 87,5x131. Приватна колекція

більш непоправної втрати, а залишає відчуття світлого смутку, оживленого надією на вічне життя.

Тим не менш, Цзао Воу-Кі поступово відходить від конкретності зображень і створює масштабні абстрактні полотна, залишаючись вірним улюбленій колірній палітрі (рис. 5). Пронизливі бірюзові і сірі кольори в пізніших роботах Цзао Воу-Кі змінюються діалектичною єдністю крижаної блакиті з золотисто-рожевим кольором сонця, а плавність форм переходить в ламані лінії, лише натякаючи на ті ж контури дерев, фрагментарно вийнятих з серпанку.

Чу Де-Чун є яскравим представником китайської абстрактної школи. Він теж отримав художню освіту в Шанхаї, а потім навчався у Франції. Його роботи з світловими ефектами ще більш ліричні, вони розкривають особливості природних явищ,

таких як туман, вітер, вода, небо (рис. 6–7). Художник черпав натхнення з китайської каліграфії та філософії даосизму, але використовував західні техніки (олійні фарби). Його пейзажі – це чиста абстракція, що передає дух природи, а не її зовнішній вигляд [6].

До числа найбільш використовуваних методів посилення національної та мовної виразності китайського олійного живопису відноситься активне використання контрастних фарб. Колір в роботах Чу Де-Чуна (як і в творах У Гуанчжуна і Цзао Воу-Кі) має символічне значення (червоний – процвітання; чорний – таємниця) та стає засобом емоційного вираження, а часто навіть визначає географію (синій – схід, білий – захід, червоний – південь, чорний – північ, жовтий – центр). Таким чином використання специфічних кольорів дозволяє передати унікальну естетичну конотацію традиційної



Рис. 5. Цзао Воу-Кі. Червень-жовтень 1985 (триптих). 1985. Полотно, олія. 280x1000. Приватна колекція



Рис. 6. Чу Де-Чун. Зима на світлі. 1989.
Полотно, олія. 81,3х65,4. Приватна колекція



Рис. 7. Чу Де-Чун. Зелене враження. 1982.
Полотно, олія. 80х64. Приватна колекція

китайської культури та демонструє глядачеві глибоко духовний світ природи [5]. Таким чином, усі троє митців поєднували китайську естетику із західною абстракцією, а їх роботи часто називають «абстрактними пейзажами духу» (spiritual landscapes).

Висновки. Дослідження підтверджує, що звернення китайських митців другої половини XX – початку XXI століття до абстракції не було випадковим, а стало логічним продовженням власної вікової традиції, де колір і лінія завжди були фундаментальними виразними засобами. Саме тому мова західного імпресіонізму, а згодом і абстракціонізму, з їх акцентом на чистоту кольору та пластику ліній, виявилася концептуально

близькою для художників, що прагнули оновити національний живопис.

Аналіз творчості У Гуанчжуна, Чу Де-Чуна та Цзао Боу-Кі демонструє, що, незважаючи на активне запозичення формальних принципів західного модернізму, їхній олійний живопис залишився глибинно пов'язаним із китайською естетикою. Синтез проявився у переосмисленні західних форм через традиційні категорії: символізм та лаконічність кольорової гами, глибину повітряної та колірної перспективи, а також динаміки каліграфічного ритму ліній. У результаті був сформований унікальний художній феномен, де західні техніки служать для втілення східної світоглядної моделі.

Література:

1. Ван Ц. Зміни у парадигмі китайського пейзажного живопису (кінець 1970-х – початок 1990-х). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 6. С. 28–34. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.3>
2. 王承昊. 传统之根 – 试论赵无极, 朱德群, 吴冠中的中国艺术精神. *文艺争鸣*. 2010. 年第4X期. 页. 100–102. [Ван Ченхао. Коріння традиції: про китайський художній дух Цзао Боу-Кі, Чу Де-Чуна та У Гуанчжуна. *Літературні дебати*. 2010. Вип. 4X. С. 100–102.].
3. Вейке В., Тарасов В. Зображальні принципи у системі формальних рішень: межі репрезентації у сучасному живописі Китаю. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2023. № 50. С. 59–70.
4. Wu T. H. (2012). Wu Guanzhong: Chinese Master Artist. *Arts of Asia*. № 2. Pp. 95–109.
5. 苟鹤群. 蒙德里安与赵无极画面中的点, 线, 面比较. *西部皮革*. 2019. №18. 页. 123–124. [Гоу Хецюнь. Порівняння точок, ліній та площин у картинах Мондріана та Цзао Боу-Кі. *West Leather*. 2019. № 18. С. 123–124.].

6. 阮梅. 试析吴冠中与朱德群油画中的山水精神. 中州学刊. 2023. № 8. 页. 160–164. [Жуань Мей. Аналіз пейзажного духу в олійних картинах У Гуанчжун та Чу Де-Чуна. Журнал Чжунчжоу. 2023. № 8. С. 160–164.]
7. Ке С. Унікальні стилістичні особливості китайського олійного живопису: європейський вплив. Науковий журнал Художня культура. Актуальні проблеми. 2018. № 14. С. 135–141. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.14.2018.151158>
8. Sullivan M. (2006). *Modern Chinese Artists: A Biographical Dictionary*. Berkeley: University of California Press. 272 p.
9. 邢晓舟. 赵无极艺术历程寻踪. 美术观察. 1998. № 10. 页. 73–74 [Сін Сяочжоу. Відстеження мистецької подорожі Цзао Ву-Кі. Мистецьке спостереження. 1998. № 10. С. 73–74.]
10. 常心愿. 20世纪80年代以来山水画现代转型研究. 云南师范大学出版社. 昆明市. 2021. 年第08期. 页. 63 [Чан Сіньюань. Дослідження сучасної трансформації пейзажного живопису з 1980-х років. Видавництво Юньнанського педагогічного університету, Куньмін. 2021. Вип. 8. С. 63.]
11. Yang G. (2021). The imagery and abstraction trend of Chinese Contemporary Oil Painting. *Linguistics and Culture Review*. № 5 (S2). Pp. 454–471. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS2.1383>

References:

1. Van Ts. (2024). Zminy u paradyhmi kytaiskoho peizazhnoho zhyvopysu (kinets 1970-kh – pochatok 1990-kh) [Changes in the paradigm of Chinese landscape painting (late 1970s – early 1990s)]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 6. [in Ukrainian].
2. 王承昊. (2010). 传统之根 – 试论赵无极, 朱德群, 吴冠中的中国艺术精神. [Roots of Tradition – On the Chinese Artistic Spirit of Zao Wou-Ki, Chu Teh-Chun, and Wu Guanzhong]. 文艺争鸣. Literary Debate, 4X. [in Chinese].
3. Veike V., Tarasov V. (2023). Zobrazhalni pryntsyipy u systemi formalnykh rishen: mezhi reprezentatsii u suchasnomu zhyvopysi Kytaiu [Pictorial principles in the system of formal solutions: the limits of representation in contemporary Chinese painting]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 50. [in Ukrainian].
4. Wu T. H. (2012). Wu Guanzhong: Chinese Master Artist. *Arts of Asia*. № 2. P. 95–109.
5. 苟鹤群. (2019). 蒙德里安与赵无极画面中的点, 线, 面比较. [A comparison of points, lines, and planes in the paintings of Mondrian and Zao Wou-Ki]. 西部皮革. West Leather, 18. [in Chinese].
6. 阮梅. (2023). 试析吴冠中与朱德群油画中的山水精神. [An Analysis of the Landscape Spirit in the Oil Paintings of Wu Guanzhong and Zhu Dequn]. 中州学刊. Zhongzhou Journal, 8. [in Chinese].
7. Ke S. (2018). Unikalni stylistychni osoblyvosti kytaiskoho oliinoho zhyvopysu: yevropeyskyi vplyv [Unique stylistic features of Chinese oil painting: European influence]. *Naukovyi zhurnal Khudozhnia kultura. Aktualni problem*, 14. [in Ukrainian].
8. Sullivan M. (2006). *Modern Chinese Artists: A Biographical Dictionary*. Berkeley: University of California Press. 272 p.
9. 邢晓舟. (1998). 赵无极艺术历程寻踪. [Tracing Zao Wou-Ki's Artistic Journey]. 美术观察. Art Observation, 10. [in Chinese].
10. 常心愿. (2021). 20世纪80年代以来山水画现代转型研究. [Research on the Modern Transformation of Landscape Painting since the 1980s]. 云南师范大学出版社. 昆明市. Yunnan Normal University Press. Kunming, 8. [in Chinese].
11. Yang G. (2021). The imagery and abstraction trend of Chinese Contemporary Oil Painting. *Linguistics and Culture Review*. № 5 (S2). P. 454–471.

Стаття надійшла: 18.10.2025

Прийнято: 05.11.2025

Опубліковано: 28.11.2025